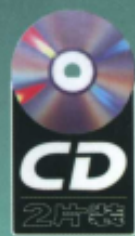


音乐  经典书系
CLASSICAL SERIES OF MUSIC

郭雪君 主编

古筝经典



上海教育出版社



音乐经典书系
CLASSICAL SERIES OF MUSIC

古筝经典



责任编辑：曾爱华

书籍装帧：艺达设计工作室
YIDA DESIGN WORKSHOP

ISBN 7-5320-9799-4



9 787532 097999 >

易文网: www.ewen.cc

定价: (附光盘 2 张) 58.00 元

音乐  经典书系
CLASSICAL SERIES OF MUSIC

郭雪君 主编

古筝经典



上海教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

古筝经典 / 郭雪君编著. —上海: 上海教育出版社,
2006. 7

ISBN 7-5320-9799-4

I. 古... II. 郭... III. 筝—独奏曲—中国—选集
IV. J648.32

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第082525号

古 筝 经 典

郭雪君 主编

上海世纪出版股份有限公司 出版发行
上 海 教 育 出 版 社

易文网: www.ewen.com

(上海永福路123号 邮政编码:200031)

各地新华书店经销 上海商务联西印刷有限公司印刷

开本 890×1240 1/16 印张 18.25

2006年8月第1版 2006年8月第1次印刷

ISBN 7-5320-9799-4/J·0085 定价:(附光盘2张)58.00元

(如发生质量问题,读者可向工厂调换)

前 言

箏是我国古老的弹拨乐器,早在两千多年前的春秋时期就在现今的陕西省一带流行了,所以也被称作“秦箏”和“古箏”。

古箏是以音响效果来命名的,所谓“施弦高急,箏箏然也”。古箏的音色清脆明丽,十分优美,特别是余音悠长,听来委婉、典雅。所以,千百年来不仅深受我国人民的喜爱,而且自汉、唐始就已流传到了国外,成为一件具有国际影响的乐器。经过长时期的历史积累,古箏艺术既拥有丰富而复杂的演奏技巧,又拥有众多风格不同、各具特色的曲目,其中包括各种流派和近世新创作的箏曲,成为一门具有悠久历史的高雅艺术。

据史料记载,汉魏时期古箏演奏已有了“大兴小附,重发轻随”的勾托及撮弦、促柱等技法。近两百年前成书的《弦索十三套》(又名《弦索备考》)中《将军令》合奏谱的箏分谱也已出现了左手提弦和右手摇指的技法(但音型、旋法相对较为简单,摇指还不能达到表现旋律线条的功能),然与今天的弹箏技巧已有较大差异。从古箏的演奏艺术来看,由于流行地域不同,受地方风格、语言习惯、戏曲音乐、民歌的影响,因而形成了以不同音韵特点和独特的演奏技巧为特色的古箏流派,其中主要有刚劲有力、音韵醇厚的山东箏曲,如《汉宫秋月》、《琴韵》、《夜静銮铃》、《风摆翠竹》、《四段锦》等等;有粗犷明朗、泼辣高亢的河南箏曲,如《河南八板》、《苏武思乡》、《陈杏元和番》、《陈杏元落院》、《打雁》等等;有清新、含蓄、典雅、流畅的潮州箏曲,如《锦上花》、《昭君怨》、《寒鸦戏水》、《柳青娘》等等;有古朴典雅、韵味隽永的客家箏曲,如《出水莲》、《杜宇魂》、《蕉窗夜雨》、《崖山哀》等等;有典雅柔丽、抒情豪放的浙江箏曲,如《高山流水》、《四合如意》、《月儿高》、《将军令》、《霸王卸甲》等等。虽然各大流派异彩纷呈,各有千秋,但自古以来,均属同源异支,各箏派演奏技法虽均以右手(大、中、食三指)取弹,左手(食、中指或食中名指)司按,却体现了我国千姿百态,风格迥异的传统箏文化。

20世纪50年代,古箏演奏家赵玉斋创作了以双手弹箏为特点的新作《庆丰年》,提供了古箏演奏多声部的可能性,丰富了表现力。

20世纪50年代,浙江箏派传人王巽之整理了大批箏曲,如《月儿高》、《将军令》等,并根据音乐的需要,设计了摇奏技法——短摇、长摇、扫摇等。由于“摇指”

奏出的音由点连成线,进一步开拓了古筝这件弹拨乐器的歌唱性,使激愤舒展的情绪毕尽于古筝音乐中,这种音乐更能激起人们的共鸣。摇指手法的成功运用,大大丰富了古筝的表现力,它也是浙江筝派区别于其他流派的一大特色。1962年,筝曲《林冲夜奔》问世,由于乐曲取材于很有历史意义的题材,并运用了浙江筝派特有的演奏技法——快速四点、摇指、扫摇等,充分展示了林冲这一英雄人物的大无畏气质,恰切地表现了一个完整的故事内容。

20世纪50年代对双手弹奏以及摇指技巧的应用,使古筝演奏技巧出现了前所未有的突破,极大地丰富了古筝的演奏手法。

浙派筝曲,特别是取自《弦索十三套》中的乐曲,在音乐表现上既要求有广度,又要求有深度,势必促使乐器的改革和发展。经过不断地探索,终于使浙江筝由原来只有十五、六弦的小筝,逐渐发展成为二十一弦S型改良筝,使其在形制、音量、音色等方面都起了显著的变化,既能奏出轻柔、恬静的《月儿高》,纯厚典雅的《高山流水》,又能奏出气势磅礴的《战台风》或诗情画意的《寒鸦戏水》,各种风格以及演奏手法迥然不同的乐曲都可在改良筝上尽情发挥,特别是浑厚的低音区为演奏浙江筝曲提供了优越的条件。随着古筝形制的变化和进步,表演技法也相应丰富和完善。令人关注的是:S型浙派改良筝至今仍是我国及海外地区流行最广、使用最多的古筝独奏乐器。

20世纪70年代,王昌元(浙派筝艺的继承者之一)创作了筝曲《战台风》,曲中传统的快四点技法和摇指技法得到了创造性的发挥,形象地描绘了码头工人战胜台风的生动情景。不难看出,此曲是继承浙派技术发展而成,为提高和普及古筝起了很好的作用。此后,大批创作筝曲、改编筝曲应运而生,如《洞庭新歌》、《草原英雄小姐妹》、《山丹丹开花红艳艳》、《丰收锣鼓》、《秦桑曲》等等,这些新生的创编乐曲较好地把握传统与现代、民族风格与现代精神有机地结合,充分发挥了古筝抒情、歌唱性的特色,塑造出感人的音乐形象。这些乐曲在继承传统技巧的基础上,进一步发展了古筝双手弹奏技巧,丰富了表现力。

20世纪80年代,赵曼琴先生创定的《快速指序》技法,大大提高了古筝演奏速度,这种技法具体表现在对无名指的开发上,借鉴了钢琴与其他乐器在指序编排上的合理因素,强调了近距离弹奏,无名指的大量使用,使以往古筝“三指鼎立”(即大指、中指、食指)的情况有所突破,影响深远。这类乐曲如《井冈山上太阳红》、《打虎上山》等。

20世纪80年代前后,古筝创作受到了专业作曲家的关心和支持,他们创作的新筝曲在音乐语言和弹奏手法上,注意吸收20世纪以来音乐发展的成果的同时,又对原有传统有一定的突破和创新。这类乐曲如《黔中赋》、《情景三章》、《幻想

曲》等等,最大特点是打破了传统单一的五声音阶排列方法,使筝的调性、音响焕然一新,改变了传统的音响听觉,有时还产生多调性重叠的效果,大大拓展了古筝的演奏领域和技法,使古筝这一古老的乐器又一次焕发了新的生命力。

值得提出的是青年古筝演奏家王中山通过他的勤学苦练,在快速指序技术的基础上,突破了原有的技术规范,如左、右手快速指序技法,左、右手摇指技法等等,这也是古筝表现性技巧发展的一个不可忽略的方面。

本曲集汇编了传统和现代各个时期颇有影响的筝曲,从中略能窥探我国古筝曲创作发展的概貌。为了帮助读者对作品的理解和分析,本曲集均有对每首作品的背景、音乐内容、演奏技法和特点的简要介绍,仅供参考。

本曲集所选传统曲目,有部分乐曲在保持原曲传统风格的基础上,有增有减亦有变化,通过演奏实践、教学实践,颇有成效。艺无止境,这是一种尝试和追求,由于水平所限,难免有不当之处,敬请行家、读者指正和批评。

编 者

2005 年 10 月

目 录

一、乐曲注释	(1)
二、乐曲	(42)
1. 高山流水	山东筝曲 高自成编曲(42)
2. 汉宫秋月	山东筝曲 赵玉斋传谱(44)
3. 莺啭黄鹂	山东筝曲 黎连俊传谱 韩廷贵订谱(45)
4. 四段锦	山东筝曲 赵玉斋编曲(46)
5. 河南八板	河南民间乐曲 曹 正订谱(49)
6. 打雁	河南筝曲 曹东扶订谱(50)
7. 陈杏元和番	河南板头曲 曹东扶传谱(51)
8. 南正宫	潮州筝曲 许守诚改编(52)
9. 寒鸦戏水	潮州筝曲 郭 鹰传谱(54)
10. 柳青娘	潮州传统乐曲 郭雪君改编(57)
11. 出水莲	客家筝曲 罗九香传谱(60)
12. 蕉窗夜雨	客家筝曲 罗九香传谱 史兆元整理(61)
13. 崖山哀	客家筝曲 罗九香传谱(65)
14. 高山流水	浙江民间乐曲 王巽之传谱 郭雪君整理(67)
15. 四合如意	浙江筝曲 王巽之传谱(70)
16. 将军令	浙江筝曲 王巽之传谱(74)
17. 月儿高	浙江筝曲 王巽之传谱 郭雪君整理(79)
18. 霸王卸甲	浙江筝曲 王巽之传谱 郭雪君整理(87)
19. 渔舟唱晚	娄树华曲 曹 正订谱(95)
20. 纺织忙	刘天一曲(97)
21. 闹元宵	曹东扶曲(98)
22. 汉江韵	乔金文 任清之曲(102)
23. 广陵散	古琴曲 王昌元移植(105)
24. 梅花三弄	古琴曲 郭雪君移植(108)
25. 三六	顾冠仁编曲 郭雪君改编(111)
26. 春江花月夜	古 曲 郭雪君改编(114)

27. 香山射鼓	曲 云曲(119)
28. 秦桑曲	强增抗 周延甲曲(122)
29. 雪山春晓	范上娥 格桑达吉曲(125)
30. 井冈山上太阳红	艾 南曲 赵曼琴改编(129)
31. 伊犁河畔	成公亮曲(134)
32. 铁马吟	赵登山曲(138)
33. 庆丰年	赵玉斋曲(141)
34. 林冲夜奔	王巽之 陆修棠曲(146)
35. 战台风	王昌元曲(150)
36. 山丹丹开花红艳艳	陕北民歌 焦金海改编(158)
37. 丰收锣鼓	李祖基曲(162)
38. 草原英雄小姐妹	吴应炬曲 刘起超 张 燕改编(166)
39. 东海渔歌	张 燕曲(172)
40. 蝶恋花	赵开生曲 胡登跳改编(176)
41. 茉莉芬芳	何占豪曲(180)
42. 木卡姆散序与舞曲	周 喆 邵光琛 李 玫曲(186)
43. 乡韵	周煜国曲(191)
44. 秋夜思	周煜国曲(194)
45. 黄陵随想	饶余燕曲(199)
46. 倚秋	徐晓林曲(205)
47. 黔中赋	徐晓林曲(208)
48. 幻想曲	王建民曲(214)
49. 春到湘江	宁保生曲 王中山改编(222)
50. 溟山	王中山曲(228)
51. 西域随想	王建民曲(237)
52. 情景三章	徐晓林曲(245)
53. 抒情幻想曲	徐晓林曲(252)
54. 莲花谣	王建民曲(260)
55. 临安遗恨	何占豪曲(274)
附录一 古筝常用调音阶	(281)
附录二 古筝演奏指法和记谱符号说明	(283)

一、乐曲注释

1. 《高山流水》

山东筝派的传统古曲,大都是六十八板的小曲,在民间常常用套曲联奏的形式来表现多侧面的音乐形象。这首乐曲就是以《琴韵》、《风摆翠竹》、《夜静銮铃》等老八板筝曲为素材创作而成的。引子由庄重的和弦开始,双手交替演奏描绘出高山耸立的巍峨气魄。接着以双手交替的加花手法,奏出小溪潺潺流水之声。而后又用右手劈、托、抹、挑、花指等演奏手法,配合左手的按、滑、颤音技巧,由慢而快,描绘出松柏翠竹在清风拂弄下娇微摇摆的形象,给人以清新秀丽、欢快舒畅的感觉。乐曲的后面部分,用大指加花衬托中指奏出的主旋律及波浪起伏的连续切分音,形成热烈欢快的气氛,好似涓涓细流汇集成滚滚飞瀑,直泻深谷,声响轰鸣。乐曲展现出祖国锦绣山河宏伟壮丽的磅礴气势和到处充满生机的兴旺景象。

演奏此曲,必须熟练掌握右手大指小关节快速托劈技法,在音质上突出山东筝派的特点:刚劲内在,朴实优美;大指的托劈技法要均匀。左手对 4、7 两个风格按音也应准确把握。4、7 两音通常多奏成滑音,但上滑过程很快,通过按、颤,变化较多。有时 7 音必须很快滑向 $\dot{1}$,而 4 音上滑时,实际音高是 $\sharp 4$ 滑向 5 音。所以左手的按滑、揉、颤要根据不同的乐曲内容配合以不同幅度大小、频率快慢的变化,以体现山东筝曲慢速时古朴淡雅、内在凝重,快速时热情奔放、声繁激越的风格。

2. 《汉宫秋月》(大板第一)

山东筝曲代表曲目之一,乐曲为六八板曲式,结构严谨,每首乐曲由八个乐句组成,每个乐句的典型长度为八板(八小节),只有第五乐句为十二板,因此全曲为六十八板,也称“大板”,它是民间乐曲的一种板式。大板乐曲还以板序来标记速度,如标注的大板第一,就是表示这是一首慢板乐曲。大板第二的速度比大板第一稍快,而大板第三为中速,大板第四则是快速。

《汉宫秋月》属鲁筝慢板曲,因此有大板第一的标记。全曲分三个部分,第一部分以缓慢的节奏、深沉的韵律表现宫女们在千家万户团圆的月圆之夜,触景生情,想起自己身居凄凉、空寂的深宫,远离亲人和家乡,不禁哀叹万分,思念、哀怨涌集心头。音乐弥漫着哀怨的气氛。

后半部分,通过演奏力度和速度的变化,音乐表现出宫女们久压心底的怨恨、愤怒的情绪。最后,随着旋律的平稳进行,音乐表现出宫女们对现实的无可奈何之情。

花指是山东筝曲的一大特色,有占拍和不占拍的板花。本曲开始的六连音花指,大指力度可稍强,出音坚实,以渲染凄凉、压抑的气氛。

本曲 4、7 两个变音多奏成滑音,通常都以小二度音很快滑向上方二度音,并且左手在按滑时的力度、尺度、速度变化颇多,应视音乐的需要而作变化。

如常使用上滑音,但上滑过程稍快: $\overset{5 \text{ ③}}{\underline{5 \ 53 \ 2 \ 4}} \underline{5 \ 5} \dots\dots$

又如常使用重按音: $\underline{1 \ \dot{1} \ 7 \ \dot{1}} \quad \underline{7 \ \dot{1} \ 5 \ 7} \quad \overset{\dot{1}}{\overset{\dot{1}}{\mid}} \underline{7 \ 5} \dots\dots$ 重按音常在六弦上进行。

山东筝曲左手揉弦特别讲究,有快揉、慢揉、轻揉、重揉,这些技巧在演奏上要多揣摩、多体会,才能使演奏达到细腻的程度。

如 $1 \dot{1} \dot{1} \dot{7} \quad \tilde{6} \quad 5 \quad 5$ 和 $5 \dot{7} \mid \dot{7} 5 \quad \tilde{6} \quad 5 \quad 5$,前者 6 音应慢揉表现出哭泣、长叹的音乐效果,后者 6 音揉弦应频率快、有力度,才能表现出久压心头之恨的愤懑情绪。

3. 《莺啭黄鹂》

这是一首富于情趣的小曲,它描绘了在那春暖花开、柳绿桃红时节,“两个黄鹂鸣翠柳,一行白鹭上青天”的美丽景色。

大板曲旋律都是以“八板”的旋律为基础进行变奏,并采用同一板式、同一速度数曲联套的演奏形式来丰富乐曲,如本曲采用 XXXXX XXXX 节奏型贯穿全曲,这种快速的繁音节奏,运用山东筝派特有的大指小关节托劈技巧是最合适的。这种技巧是以大指小关节为运动轴心,能使发音清脆、节奏均匀、颗粒性强,

表现出欢快、活泼的情绪,如在 $\overset{\text{L}\text{L}}{2\text{5}532} \quad \overset{\text{L}\text{L}\text{L}\text{L}}{6\text{2}212} \mid \overset{\text{④}}{1} \quad \overset{\sim\sim}{6\text{6}} \quad \overset{\text{④④}}{5115} \mid \underset{\cdot}{1} \cdot \quad \underset{\cdot}{1} \quad \underset{\cdot}{7} \quad \overset{\sim}{5321} \dots\dots$ 中,要练习这种托劈技巧,就要保持手握空拳的手型,手腕不宜左右或上下跳动,不断提高大指小关节的灵活性。

山东筝派的左手须讲究按滑的尺度、力度、速度的变化,这样才能较准确地弹出山东筝浓郁的地方色彩,如演奏 $5 \quad 7 \overset{\cdot}{\cdot} \quad \overset{5}{5} \quad 24 \overset{\cdot}{\cdot} \quad \overset{1}{1} \quad 56 \overset{\cdot}{\cdot}$ 就需做到这些。这里可看到旋法上常使用上滑音,如两个风格特性音 4 滑向 5, 7 滑向 $\dot{1}$,但上滑过程较快,演奏时不注意这种按滑特点,就弹不出山东筝粗犷、爽朗的特点。

山东筝派在节奏变化上常运用多变的花指技巧来渲染气氛,如: $\overset{\text{⑤}}{5321} \overset{\text{③③}}{65} \quad \overset{\text{③③}}{5} \quad \overset{\text{③③}}{2525} \mid \overset{\text{④}}{1} \quad \overset{\text{⑥}}{\dot{1}65321} \quad \overset{\text{⑤}}{5} \quad \overset{\text{⑤}}{6} \quad \overset{\text{⑤}}{5} \mid$ 花音有时出现在弱拍上,有时出现在强拍上,有时占拍,有时不占拍,变化多端。全曲通过节奏、按滑、花指等变化和对答式的乐句来模拟春天“黄鹂巧啭在花坞”的情景,在山东筝曲中独具一格。

4. 《四段锦》

此曲是赵玉斋先生将四首山东传统的大板曲《清风弄竹》、《山鸣谷应》、《小溪流水》、《普天同庆》组成的山东大板筝曲套曲。作者面对乡村大自然景色和村民美好的生活,触景生情,有感而发。各曲标题与音乐十分吻合。

《清风弄竹》原是一首快速的大板筝曲,作者以悠然自得而近乎散板的弱奏作为开始,强调“清”和“弄”二字,通过左手吟音、密颤以及强弱力度变化,生动地刻画出一幅“清风徐来,竹林迎风摇曳”的画面。山东筝曲中滑音使用较多,上滑音多于下滑音,滑奏速度也比较快,而 4、7 两个风格变音通常是以小二度很快上滑至上方二度音,即 $7 \rightarrow \dot{1}$, 4 的上滑音实际音高是 $\sharp 4 \rightarrow 5$ 。演奏《四段锦》这首乐曲,左手按、滑、揉、颤的力度、速度变化较多,必须准确把握。右手大指小关节快速托劈也是演奏本曲的主要技法,即以大指末端小关节作为活动部位,出音要清脆明快、颗粒性强。

《山鸣谷应》这段音乐以小快板速度演奏,大指快速的小关节托劈,要连贯、流畅,特别是重颤音和滑音都要按音乐的变化,细致到位,表现出山谷中鸟叫、回声的情趣。

《小溪流水》描写了村民们在看到大自然溪水潺潺流动时愉快舒畅的心情。此段音乐歌唱性强,充满动感。

《普天同庆》运用山东筝具有特色的指法:双劈、双勾、花音等加强突出了重音,使流畅的旋律进行中出

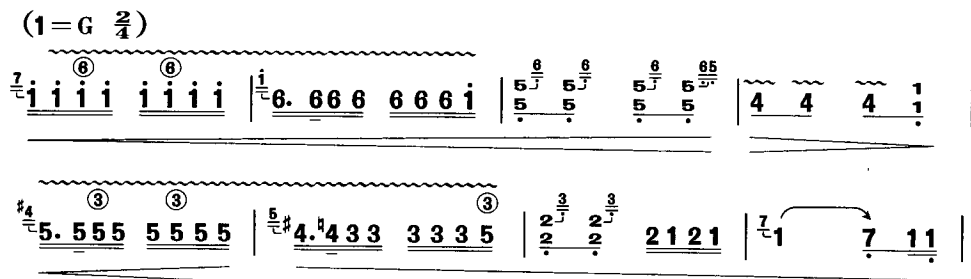
7. 《陈杏元和番》

《陈杏元和番》为河南曲子板头曲,具有河南“大调曲子”说唱音乐和唱腔音乐的特点。乐曲的故事取材于戏曲故事《二度梅》,描写了唐代吏部尚书陈日升之女陈杏元受奸臣陷害,被迫前往北国和番途中的悲愤心情。

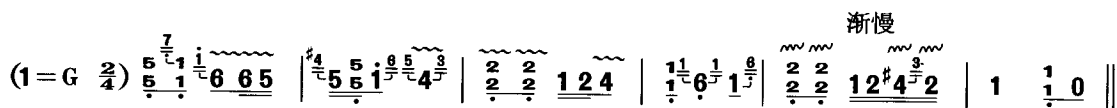
作为北派的河南筝4、7两个变音的上滑音,上滑时值快,演奏必须按、弹同时进行,产生出 $\sharp 4$ 5、 $\sharp 7$ i的装饰性上滑效果,也就是使快按产生重音头,这与河南粗犷的语言和音调有关。右手采用大指大关节托劈配以左手大颤大滑以及由此技法派生发展的“游摇”、“密摇”技法,都是表现河南筝艺术风格重要的技法。

乐曲一开始就以大跳音程“2 5”起始的音型和浓郁的戏曲音调展开,至第16小节表现了主人公凄凉、悲怆的情绪。 $\frac{2}{2} \sharp 4 \underline{5} \underline{5} \underline{5} \underline{5} \underline{4} \underline{3}$ | $\frac{2}{2} \sharp 4 \underline{5} \underline{5} \underline{2} \underline{5} \underline{2} \underline{1}$ | $\underline{7} \underline{1} \underline{1} \underline{7}$ | 中的 $\sharp 4 \underline{5} \underline{5}$ (第2小节第一拍的后半拍)左手利用右手大指弹弦的余音再颤一次,使旋律一波一折,速滑音 $\sharp 4 \underline{5}$ 配以右手强劲的音头,使曲调铿锵有声,而延续滑音则增强了乐曲的悲哀情绪,突出了大起大落、大喜大悲的情感特征。

乐曲的中段(第17—43小节)进一步展示了戏剧性的悲剧色彩,委婉、悲愤的下行音级,表现了人物悲痛欲绝的情感。这里,曹东扶先生根据音乐的需要,设计了游摇及缓缓而起的下滑音等技法。游摇这种技法是曹先生为弹奏一些较悲哀的旋律而设计的。弹奏时右手从离筝柱较近处,由弱至强逐渐向前梁移动,左手则同时从按变音边滑边颤地放回原位音。弹奏时两手配合要协调,音色和力度要有明显的变化。



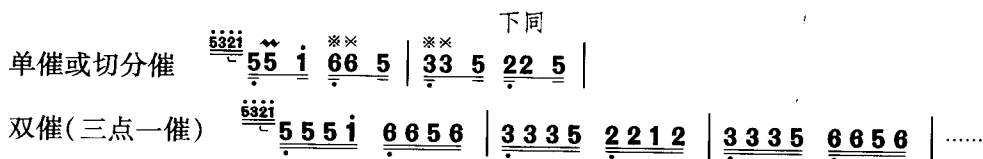
演奏这段旋律须注意:游摇是一种组合指法的综合运用,在左手细而密的颤音的配合下,要充分表现人物深沉的内心世界。乐曲的末段(第44—62小节)是第二段的变化重复:



最后,音乐在压抑、悲愤的气氛中结束。

8. 《南正宫》

《南正宫》,曲牌名,潮州民间乐曲。以5、6、1、2、3为骨干音组合成五声音阶曲调,在潮州音乐的名调上称轻三六调,表现了轻松欢快的情绪。许守诚先生巧妙地运用了潮州音乐特有的变奏形式——“催”和古筝特有的演奏技法,使曲调起伏多彩,造成流畅、华丽的效果:



*表示在远离山口的弦段上演奏。*表示在很接近山口的弦段上演奏。

“切分催”通过较快速的切分节奏,以及近山口、远离山口的弦音得到不同的音色变化,形成跳跃、动荡、

音色华丽的华彩段。“双催”由于速度快、乐音密、节奏鲜明,从头至尾一气呵成,在热烈欢快的气氛中结束。

本曲结构简练、色彩多变、情绪热烈,很适合进行舞台表演,是不可多得的演奏小品。

9. 《寒鸦戏水》

《寒鸦戏水》是一首著名的潮州传统筝曲,也是潮州音乐十大套曲之一。大套曲结构严谨,每曲六十八板,由头板、拷拍、三板三部分组成。头板是主曲部分,属慢板,常常是 $\frac{4}{4}$ 拍子节奏。拷拍、三板是由原曲紧缩而成的快板,同样六十八板,却是 $\frac{1}{4}$ 拍子节奏,通常先奏主曲后接拷拍、三板,但拷拍、三板也可根据乐曲情绪的需要作反复,疏密相间,从慢到快,渐次形成高潮,因而有“曲速三变”之称。

这首乐曲以 $\dot{5}$ 、 $\dot{7}$ 、 1 、 2 、 4 为旋律骨干音,潮乐的名调上称这种乐曲为“重六调”(注),通过按音变调手法,突出地使用了 4 、 $\dot{7}$ 两个变化音,从而使乐曲的旋律奇特多变,调性的交织绚丽多彩。由于潮州筝乐左手技法的灵活多变,因而,不同的弹筝人演奏同一乐曲时,风格也不尽相同,版本自然也有差异。但潮州音乐纤细、优美以及浓厚的地方色彩却是他们演奏所共有的。

这首乐曲描绘了富有诗意的画面:早春时节,积聚了整整一冬的寒气仍然凝聚在广漠的大地上,然而,寒鸦却已经感觉到春天的信息,它们不畏春寒,在清冷的湖面上兴致勃勃地戏水……

这首乐曲的“头板”由三板引申演变为抒情委婉的慢板乐段。清雅、隽逸的曲调表现出早春时节万籁俱寂的意境。通过听、唱、练,细细体会,才能比较准确地演奏此曲。

$$1 = F \quad \frac{4}{4} \quad \overset{\nabla}{\dot{5}} \overset{\nabla}{\dot{5}} \quad \overset{\sim}{4} \overset{\sim}{6} \overset{\nabla}{\dot{5}} \overset{\nabla}{\dot{5}} \quad \underline{\underline{56}} \underline{\underline{25}} \mid \overset{\nabla}{4} \overset{\nabla}{\dot{5}} \overset{\nabla}{\dot{5}} \quad \overset{\sim}{26} \overset{\sim}{52} \quad \overset{\sim}{44} \quad \overset{\sim}{4} \mid$$

从谱例分析,旋律以级进为主,节奏也比较平稳,出现的 4 较稳定,听来如下属宫调,因此,一开始的 4 音要求有稳定的效果,而连续出现的 4 音应以“按中带颤”的演奏法,以求静中有动的效果。

以下谱例的 4 音却使用了“按带滑音”的演奏法以显示委婉、旖旎的韵味:

$$\overset{\nabla}{\dot{2}} \quad \overset{\nabla}{\dot{2}} \quad \overset{\sim}{\dot{2}} \quad \overset{\sim}{4} \times \quad \underline{\underline{5555}} \quad \underline{\underline{5556}} \mid \overset{\nabla}{4} \overset{\nabla}{\dot{5}} \overset{\nabla}{\dot{5}} \quad \overset{\sim}{26} \overset{\sim}{52} \quad \overset{\sim}{44} \quad \overset{\sim}{4} \overset{\sim}{5} \times \mid$$

同样,通过不同力度的按变手法,产生了比 $\flat 7$ 稍高又比 $\flat 7$ 稍低的 7 音,使曲调中的 7 音具有明显的音高游移性,从而为旋律增添一种细腻别致的韵味。

在头板的中间部分 $\flat 7$ 音高已趋于稳定,调性有了变化。

$$\overset{\nabla}{\dot{5}} \quad \dot{5} \quad \overset{\nabla}{\dot{5}} \quad \dot{5} \quad 1 \mid \overset{\sim}{7} \overset{\sim}{1} \overset{\sim}{5} \overset{\sim}{1} \overset{\sim}{7} \overset{\sim}{7} \quad \overset{\sim}{7} \quad \overset{\sim}{7} \quad - \quad \overset{\nabla}{\dot{1}} \overset{\nabla}{\dot{1}} \quad \overset{\nabla}{3} \mid \overset{\nabla}{2} \overset{\nabla}{2} \quad \overset{\nabla}{3} \quad \overset{\nabla}{1} \overset{\nabla}{1} \quad \overset{\nabla}{3} \mid$$

$$\overset{\sim}{2} \overset{\sim}{2} \quad \overset{\sim}{3} \quad \overset{\sim}{2} \overset{\sim}{2} \overset{\sim}{3} \overset{\sim}{2} \overset{\sim}{1} \mid \overset{\sim}{7} \overset{\sim}{7} \quad \overset{\sim}{7} \quad \overset{\sim}{7} \quad 1 \mid \overset{\sim}{2} \overset{\sim}{2} \overset{\sim}{7} \overset{\sim}{6} \overset{\sim}{1} \overset{\sim}{5} \overset{\sim}{5} \quad \overset{\sim}{54} \mid \overset{\sim}{33} \quad \overset{\sim}{35} \overset{\sim}{23} \overset{\sim}{12} \quad \overset{\sim}{61} \mid \overset{\sim}{21} \overset{\sim}{2} \quad \overset{\sim}{2} \quad \overset{\sim}{55} \mid$$

这段音乐节奏富于变化,旋律起伏较大,继而挥发出浓郁的调性色彩,乐曲逐渐由宁静持重转为活跃的气氛,描绘出寒鸦出现于天水一色处,戏水为乐的情景。

拷拍是潮乐特有的变奏形式之一,即把主题原型归纳压缩突出拍板部分,以构成有板无眼的 $\frac{1}{4}$ 拍节奏。第二乐段“拷拍”就是从旋律的后半拍起音,形成一系列跳跃节奏:

$$\frac{1}{4} \quad \overset{\sim}{\dot{5}} \quad \overset{\sim}{\dot{5}} \mid \overset{\sim}{4} \quad \overset{\sim}{4} \mid \overset{\sim}{0} \quad \overset{\sim}{\dot{5}} \quad \overset{\sim}{\dot{5}} \mid \overset{\sim}{2} \quad \overset{\sim}{\dot{2}} \mid \overset{\sim}{0} \quad \overset{\sim}{\dot{5}} \mid \overset{\sim}{0} \quad \overset{\sim}{\dot{5}} \mid \overset{\sim}{0} \quad \overset{\sim}{71} \mid \overset{\sim}{21} \overset{\sim}{2} \mid$$

演奏时首先注意节奏的准确,不要赶,不要太重浊,使旋律进行轻快、流畅,拷拍之后紧接着是流畅、轻快、热烈的三板, $\overset{\sim}{5555} \quad \overset{\sim}{4444} \mid \overset{\sim}{5555} \mid \overset{\sim}{2222} \mid \dots$ 拷拍和三板可一气呵成,演奏要快速、流畅,把全曲推向高潮,描绘出寒鸦追逐嬉水的生动情景。

潮州筝特有的运指规律,即勾托抹托(∧ L \ L)指序,同样适合本乐曲。在演奏中要注意旋律与指法的相辅相成,把灵巧的运指技法作为表达乐曲的重要手段。乐曲中较多地融进了古筝特有的花指技巧,花指应该短而流利,并十分讲究指力的轻重,以求得音色的坚实、清丽,这些轻快、流利的花指使乐曲更加活泼、华丽,有画龙点睛之妙。而左手以韵补声的技法更是细腻,弹按尾随,重按轻压,轻揉微颤等等都需要熟练掌握,才能运用自如,演奏才能得心应手。

注:潮州筝的传统调式特点突出,有“轻六”、“重六”、“活五”、“反线”等调式种类,这些名称来源于潮州音乐古老“二四”谱的音名。见下表:

二 四 谱	二	三 (轻 重)	四	五	六 (轻 重)	七	八
筒 谱	5	6 7	1	2	3 4	5	6
轻六调音阶	5	6	1	2	3	5	6
重六调音阶	5	7	1	2	4	5	7
活五调音阶	5	7	1	↑2	4	5	7
反线调音阶			1	2	4	5	6 i

10. 《柳青娘》

广东潮汕一带地处我国南方,良好的地理环境孕育了著名的潮州筝乐并世代相传。潮州筝风格纤细、优美,曲调带有浓郁的地方风味,在七声音阶中,音级常有微升微降的游移现象,使调式色彩变幻奇特,给人以回味。

传统乐曲《柳青娘》曲调深沉、优美,艺术风格和演奏特点鲜明,在潮州音乐中被称为“弦诗母”(形容它像母体乳汁一样,给学者以滋养和哺育,故有乐曲之母的称呼),是潮州音乐流传最广而又雅俗共赏的传统乐曲;它不属于大套曲的范围,但却有大套曲具备的头板(慢板)、拷拍、三板(快板)的格式,并具有轻六、重六、轻三重六、活五等多种曲调,并都是三十板。本乐曲通过左手施弦按变转换调式(活五→重六→轻六→重六)和潮乐特有的“曲速三变”的速度变化(慢板→拷拍→快板),表现了人物悲喜交加的思想感情,听来别有一番情趣。

本曲用G调五声音阶5、6、1、2、3、5、6定弦,但弹奏活五调的音阶概念是D调的1、2、4、5、6、i、2定弦,其中的五音↑2、三音7两音用左手按出,4音为定弦音阶音(如果用F调或D调五声音阶定弦,则弹奏活五调的音阶概念应分别是C调或A调1、2、4、5、6、i、2定弦)。

乐曲的慢板用活五调和重六调演奏;曲中↑2音比十二平均律的2音稍高,但不到[#]2音,演奏时要根据旋律的走向予以颤或滑的润饰,产生游移的效果。例如第2小节的↑2音按到位后,必须带颤,产生一种别致的韵味;而在第6小节↑2. 4 2 1中的↑2升高后再轻轻上滑到4音,并加以颤弦,使本音有棱角;而2 1,由4下滑到↑2,速度可快些,左手死按弦(不必颤弦)。这也叫“重五”奏法,往往适用于下行,同样7音往往处于^b7与6之间,7 6 7由^b7→6只需轻轻带过,不同于装饰音的演奏,而再上滑到^b7必须带颤。这样的回滑效果,使音乐委婉有致。潮州筝活五调韵味独特,与潮州地区方言、戏曲唱腔有关,必须多听、多唱谱,熟悉音调,深刻体会一音数韵的苦情韵味,恰当地表现出人物悲苦、哀怨的情绪。乐曲通过五声音阶的自然转调,弹奏重六调的音阶概念是G调的5、7、1、2、4、5音阶构成旋律的,在演奏时4音比十二平均律的4稍高,但又不到[#]4音,7音比十二平均律的7音稍低,但略高于^b7音,此两音在曲调中具有明显的音高游

移性,起着左右乐句的重要作用,旋律委婉、柔和,表现出人物沉稳、愁思的情绪。之后,转为“轻三重六”调,还是用G调定弦的五声音阶演奏,但弹奏的音阶概念是D调的1、2、4、5、6、 $\dot{1}$ 定弦,紧接着转入轻三六调,用G调五声音阶演奏,这时的音乐情绪已显得轻松和欢快。潮州筝丰富的音调变化使乐曲更形象,更具诙谐的色彩。

本曲的节奏变化也是很有特点的,乐曲的第二段是拷拍,这是潮州音乐特有的变奏形式之一,即把原型归纳、压缩,突出拍板部分,用 $\frac{3}{4}$ 节拍,从旋律的后半拍起音,逐渐打破乐曲沉稳的气氛。

紧接着用“催”法导入三板。“催”是潮州音乐具有地方特点的变奏形式,本乐曲先是用轻六调单催演奏(单催每拍都有两个八分音符,由板音加一音成为“一点一催”),由于节奏、音调(调式色彩)的变化,使旋律增加了动感,活跃了气氛,表现出人物轻松、愉快的情绪。最后乐曲进入双催的变奏形式,奏出了一连串快速的十六分音符组成的旋律,用潮州筝特有的快速四点指法演奏,流畅、热烈。全曲用活五调、重六调、重三六调、轻六调相间演奏,色彩一次又一次发生奇特变化,韵味有致。最后乐曲结束在热烈、欢快的气氛中。

11. 《出水莲》

《出水莲》是客家筝曲代表曲目之一。客家筝也名汉调筝。南宋时期,中原河南、湖北一带的百姓,为避元兵的掳掠而南下到粤东和闽西等地,当地的百姓称他们为“客家”,客家不仅带来了异乡的习俗,还带来了古老的中原音乐文化,带来了古朴的“中州古调”和“汉皋旧谱”,跟当地的音乐、语言、习俗相结合后,逐渐形成了一种具有独特风格的音乐,当地人称之为客家音乐。从音韵上来讲,客家筝曲以古朴优美、典雅大方见长。《出水莲》可以说是这一艺术风格的典型代表之一。全曲旋律清丽,速度中庸、悠闲,表现了水莲出污泥而不染、濯清涟而不妖的情操。

此曲为汉乐软弦调。曲调柔美、典雅,具有浓郁的民歌风;且乡土气息浓厚,听来很是亲切。

汉乐筝曲音阶有“硬弦”、“软弦”之分:“硬弦”乐曲的音阶由5、6、1、2、3五个音组成,乐曲中很少出现4和7音;即使有也只是作为装饰性的经过音,曲调大多比较明朗、欢快。“软弦”乐曲的音阶为5、(↓7)、1、2、↑4五个音组成,其中4音在十二平均律的4音和 $\sharp 4$ 音间游移, $\flat 7$ 音在十二平均律的7音和 $\flat 7$ 音间游移。而6、3两音仅作为装饰性的经过音而已;软弦乐曲的曲调比较深沉、含蓄。

此曲可单独演奏,也可与《大八板》连套。重按3和6音升高为4和 $\flat 7$ 音,构成“软套”调式,启承转合的结构。乐曲中右手的连托演奏的前倚音润饰曲调: $\overset{16}{\text{5}} \overset{56}{\text{5}} \quad 4. \quad \underline{\underline{5}} \quad \dots$ | 要富有动力,但不要乱加花,避免前倚音过长,并要表现出其北派古朴韵味。开头几句主题旋律在靠近岳山处演奏,音色高雅明亮。在旋律走向 $\mathcal{P}$ 以后,在岳山和雁足的中间弹奏,音色柔美动听。左手要发挥按弦的多种功能,按准微 $\sharp 4$ 和微 $\flat 7$ 音;注意附点上滑音和平均上滑音。如: $\underline{\underline{4. \quad 5}} |$ 和 $\underline{\underline{4 \quad 5}} | \dots$,上下回滑音: $\underline{\underline{2 \quad 3 \quad 2 \quad 1}} | \underline{\underline{5 \quad 4 \quad 5 \quad 6}} | \dots$ 的区别。而重颤音的点缀: $\underline{\underline{5 \quad 5}} \quad \overset{\vee}{4} | \dots$,要奏得韵味悠长,色彩清淡。总之,左手要做到慢揉、徐缓、轻放,不乱加花,声中求平静,掌握好其古朴、典雅的风格。全曲虽不长,但却以各种丰富的表现手法,将出水莲的神态、气质,刻画得栩栩如生。

12. 《蕉窗夜雨》

这是一首客家传统筝曲,取材于宋代名辞《芭蕉夜雨》,描写的是黄昏时分雨打芭蕉叶的景象。

汉乐筝曲有“大调”和“串调”之分。“大调”乐曲的曲式结构很严格,每首乐曲都是六十八板,也就是“八板体”的传统乐曲,如《出水莲》、《昭君怨》等。“串调”乐曲长短不一,长的七十余板,短的十一板,《蕉窗

夜雨》是串调乐曲,通过减字变奏手法,由慢至快演变成风格独特又有意境的乐曲。

《蕉窗夜雨》为串调硬弦乐曲,但乐曲中4和7两音出现较多,因此,特别是慢板乐段略显委婉、含蓄,透出黄昏时分,客者面对窗外雨打芭蕉的愁思和感慨。

全曲由主题和四段比较规整的变奏乐段组成,每次变奏都带来了速度、力度、节奏的变化、使乐曲富于动力和情趣。一开始的主题部分旋律委婉、优雅,表现出静谧、清幽的意境。汉乐筝曲丰富多彩的吟揉按滑音,要处理得准确、细致,才能表现其独特的韵味。如附点上滑音 $\dot{7} \cdot \underline{\dot{6}}$,带前倚音的上、下滑音 $\overset{4}{5} \underline{\dot{2}} \overset{5}{3} \underline{\dot{5}}$,还有延长数拍的上、下滑音,如 $\underline{\dot{4} \dot{5}} \underline{\dot{4} \dot{5}} \underline{\dot{1} \dot{6}}$ 。再如延长到下一拍的上回滑音,如 $\underline{\dot{2} \dot{2} \dot{3}} \underline{\dot{2} \dot{1}}$,延续吟弦如 $\tilde{\dot{6}}$,实际效果是 $\tilde{\dot{6}} \tilde{\dot{6}}$ 等等。汉乐筝曲很少用华丽的长拂弦,一带即过的、似有若无的装饰性短拂弦居多,有时拂弦上一两个音,既起到了对旋律的装饰性作用,又保留了客家筝曲古朴、典雅的风格,达到技巧与风格的统一。第一变奏乐段进入第二变奏乐段,速度逐渐有了变化,音乐逐渐转为明朗、活泼,节拍也由 $\frac{4}{4}$ 转为 $\frac{2}{4}$ 。第二至四段均是同一主题的变奏,当乐曲渐快而减字时,切分的节奏型($\sim \text{L} \text{L}$ 的指序)进一步发展到有板无眼的“板后音”即“么板”(就是突出后半拍、休止前半拍),情绪达到顶峰,全曲进入高潮而结束。

整首乐曲通过加花、减字等变奏手法,使旋律在音高、时值、节奏、速度、力度等方面得到极大的充实和丰富,仿佛淅沥的雨声、隆隆的雷声、雨点滴滴嗒嗒地落在芭蕉叶上的喷溅声,以及随之而起的情感变化,形象地表现了“蕉窗夜雨”充满诗情画意的意境。

13. 《崖山哀》

崖山,地名,广东新会县南。南宋末年,元兵入侵,帝昺南逃,于崖山近处不甘受辱屈降,遂投海身亡。宋朝即亡。此曲是后人为悼念帝昺为国殉职而作。

《崖山哀》为汉乐筝曲的“软弦”、“大调”一类,曲式结构严谨,全曲六十八板,是“八板体”的传统乐曲。

“大调”乐曲有慢板和中板两部分(中板都是由慢板减字而成)。有的只有慢板,没有中板。本曲为后一种,所以应慢速演奏。但曲尾也有采用同是“软弦”的旋律连套演奏,速度由慢渐快,使乐曲更趋情绪激昂、壮烈,进一步揭示了主题。乐曲的开始旋律低沉,节奏缓慢,但右手触弦发音宜含蓄、有力、深沉,以下谱例 $\underline{\dot{5} \dot{4}} \cdot \underline{\dot{5}} \quad \underline{\dot{4}} \cdot \underline{\dot{5}} \underline{\dot{2}} \quad | \overset{1}{\underset{1}{\cdot}} : \quad \underline{\dot{5}} \underline{\dot{2} \dot{5}} \underline{\dot{5} \dot{4}} \underline{\dot{2}} | \overset{1}{\underset{1}{\cdot}} : \quad \overset{3}{\underline{\dot{5} \dot{3} \dot{2}}} \underline{\dot{1}} \underline{\dot{1}} \underline{\dot{2} \dot{4}} \underline{\dot{5}} | \overset{5}{\underset{5}{\cdot}} \quad \underline{\dot{4}} \cdot \underline{\dot{5}} \overset{5}{\underset{5}{\cdot}} \quad - \quad |$ 中节奏的细微变化应准确掌握。这对于把握乐句的起落、回收起着画龙点睛的作用。乐句的滑音起伏大,有大二度: $\overset{5}{\underset{5}{\cdot}} \underline{\dot{6}} \cdot$; 小三度: $\overset{b}{\underset{b}{7}} \underline{\dot{1}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{4}}$ 或小于小二度: $\underline{\dot{4}} \cdot \underline{\dot{5}}$, 并且时值长短不一,极富变化,形成韵味深长的独特风格。

因此左手按音时值要准确,力度应刚中有柔,以表现痛悼、哀怨的感情。乐曲的后半部分随着曲情的激化在力度和速度上都要有相应变化,以烘托激昂、壮烈的气氛。重复乐句的演奏应有层次感,把握住乐句的抑扬顿挫,表现出音乐的深沉、含蓄,才能更完美地表现乐曲深刻的内涵。

14. 《高山流水》

王巽之传谱,此曲本身是浙江桐庐地区传统的民间器乐曲,后由杭州筝人移植改编为筝曲,产生年代不详,现已成为浙江筝派著名的代表曲目。这是一首绘景、抒怀的作品,全曲既表现了宏大的气势和深邃的意境,又充满着典雅、柔丽的江南地方色彩。

这首乐曲由“高山”、“流水”两部分组成,前半部分以两个八度音程的大撮配以左手有力的按滑技巧,形成了一段舒展富于气势的慢板,音乐悠缓而庄重,表现了庄严、肃穆的高山神韵。见下例: